

La sociologie des textes comme méthode d'analyse du discours au théâtre

Rémi Tourangeau

Numéro 15, printemps 1994

Sous d'autres soleils... un même théâtre

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041201ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041201ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Tourangeau, R. (1994). La sociologie des textes comme méthode d'analyse du discours au théâtre. *L'Annuaire théâtral*, (15), 141–157.
<https://doi.org/10.7202/041201ar>

Rémi Tourangeau

La sociologie des textes comme méthode d'analyse du discours au théâtre

La sociocritique dans ses rapports avec l'histoire, proposée comme thème de discussions, constitue sans doute une voie intéressante de réflexion au moment où se manifestent de plus en plus les enjeux des sciences du spectacle dans l'exercice critique des études théâtrales. Parce que cette dimension d'analyse se situe au carrefour de plusieurs sciences intéressées aux arts de la scène et parce qu'elle est elle-même une théorie critique de la société conciliable avec d'autres théories de la pragmatique, elle peut même être perçue, à la rigueur, comme étant à la pointe de la réflexion. Mais au départ, il faut bien se demander, un peu à la manière de Roger Fayolle, de quelle sociocritique il s'agit et pour quel théâtre.

Pour sa part, le théâtre moderne a beaucoup à voir avec la toute jeune sociocritique développée depuis les années 1970 et diversement conçue par Edmond Cros, Claude Duchet, Pierre V. Zima ou Antoine Gómez-Moriana. Le théâtre traditionnel ne peut échapper non plus aux propositions de ces théoriciens sur la «socialité» des écrits littéraires considérés dans leur aspect formel et le contexte culturel et discursif global dans lequel ils s'inscrivent. Mais en est-il ainsi du «parathéâtre»¹ où les formes théâtrales plus éclatées exigent une étude

¹ À défaut d'un terme plus adéquat, nous utilisons ce mot pour désigner diverses productions scéniques considérées comme populaires et situées en marge du théâtre légitimé par la critique institutionnelle.

davantage centrée sur la théâtralité de l'écriture scénique? Voilà une question qu'il nous est apparu nécessaire d'examiner dans le cadre de nos travaux sur les «jeux scéniques» et leurs catégories dérivées: pageants scéniques, chœurs parlés, tableaux vivants, etc.

Disons sans ambages qu'aucune théorie sociocritique existante n'est suffisamment mise au point pour être utilisée efficacement dans les études théâtrales. Malgré les applications nombreuses des analystes pour lier le texte à l'histoire, la sociocritique «n'en est qu'à ses premiers pas», dit justement Patrice Pavis² et demeure toujours en quête d'un modèle du texte et de l'intertexte permettant de fournir des outils adéquats de formalisation des échanges entre les pratiques scéniques et les pratiques sociales. À défaut de ce modèle global qui exige l'amélioration des théories d'appoint³, il importe de travailler sur des techniques et des systèmes réduits d'analyse critique dans lesquels pourraient intervenir, entre autres, les ressources de la sociologie et de la sémiologie. Même si les approches de ces disciplines diffèrent sensiblement dans leur nature et leur finalité, elles peuvent contribuer à mieux définir la spécificité d'une sociocritique de type sociosémiotique et à jeter les bases d'une solide méthode d'analyse du discours au théâtre.

Notre intention est précisément de contribuer à l'exploration de cette avenue méthodologique placée au lieu d'articulation des esthétiques de la production et de la réception et située au croisement de la sociocritique des textes et de la sémiologie discursive. Nous inspirant des théories de la sociocritique du théâtre⁴

² Patrice Pavis, «Vers une sociocritique du théâtre», *Voix & Images de la scène*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1985, p. 310.

³ En particulier, la théorie des normes textuelles, la théorie générale de l'énonciation en littérature et la théorie de l'idéologie post-marxiste.

⁴ T.W. Adorno, *Théorie et esthétique*, Paris, Klincksieck, 1974; Jan Mukařovský, «L'art comme fait sociologique», *Poétique*, n° 3, 1970, p. 392; Patrice Pavis, «Production et réception au théâtre: concrétisation du texte dramatique et spectaculaire», *Voix & Images de la scène*, *op. cit.*, pp. 233-296; «Vers une sociocritique du théâtre», *op. cit.*, pp. 309-315.

et prenant appui sur les travaux de la «sociologie des textes» en littérature⁵, nous tenterons d'abord d'exposer les principales étapes d'une méthode de lecture critique de textes littéraires ou dramatiques et nous présenterons ensuite les conclusions d'une application de cette méthode à des pageants scéniques⁶.

I. APERÇU D'UNE MÉTHODE DE LA SOCIOLOGIE DU TEXTE

La sociologie du texte développée par Pierre V. Zima, en 1985, est au point de départ de notre exercice et apparaît la voie d'analyse toute désignée pour aborder le discours idéologique au théâtre dans sa perspective critique. Présentée dans son *Manuel de sociocritique*⁷ comme une technique systématique d'analyse, elle offre une synthèse méthodologique des plus utiles pour étudier ce discours selon une approche sémantique et syntaxique. Mais en exploitant les théories et les méthodes dialectiques qui relèvent du modèle théorique du signe, elle peut permettre également d'accéder à la systématisation d'un modèle sémiotique à la fois critique et social. Là se trouve l'intérêt de cette méthode dont il convient de rappeler les fondements et les principales étapes.

Les fondements de la méthode

Disons au départ que la méthode, inspirée de travaux antérieurs sur la «sociologie des textes»⁸, s'appuie sur la sociologie de la littérature et repose

⁵ Edmond Cros, éd., *Théorie et Pratique Sociocritique*, Paris, Éditions sociales, 1983, 368 p.; Claude Duchet, éd., *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, 221 p.; Graham Falconer et Henri Mitterand, dir., *La Lecture sociocritique du texte romanesque*, Toronto, Stevens & Co., 1975, «Colloque des Universités de Toronto et de Paris VII»; Pierre V. Zima, *Pour une sociologie du texte littéraire*, Paris, U.G.E., 1978; *Manuel de sociocritique*, Paris, Centre National des Lettres, 1985, 252 p.

⁶ Rappelons que les pageants scéniques sont des spectacles à grands effets classés dans la catégorie des jeux scéniques.

⁷ Pierre V. Zima, *Manuel de sociocritique*, op. cit.

⁸ En particulier, ceux de la revue *Littérature* (Paris) autour des années 1970 et ceux de Claude Duchet.

essentiellement sur la linguistique structurale (structures discursives) et sur des composantes de la grammaire sémiotique (lexicologie, sémantique et syntaxe). Cherchant à dépasser les limites du discours esthétique ou philosophique, elle retient en priorité le langage et l'intertextualité comme catégorie sociologique. Un peu à la manière de la sociocritique de Claude Duchet, elle vise d'abord le texte et la «socialité» du texte⁹ et se donne pour objet d'étudier «le statut du social» dans le texte, tout en s'intéressant à la question de savoir comment des problèmes sociaux et des intérêts de groupe sont articulés sur les plans sémantique, syntaxique et narratif. Il s'agit bien de représenter ces différents niveaux du texte «comme structures à la fois linguistiques et sociales» et d'utiliser certains concepts sémiologiques existants dans leur dimension sociologique. Il s'agit aussi de considérer l'univers social comme un «ensemble de langages collectifs» absorbés et transformés par les textes, sans jamais isoler ces langages du contexte culturel et discursif dans lequel ils s'inscrivent. En évaluant sous cet angle du langage les valeurs sociales, il est possible d'étudier le discours idéologique «dialogique» lié au pouvoir politique et de décrire les idéologies à l'œuvre.

Les principales étapes

Ces fondements théoriques de la méthode, qui privilégient l'œuvre comme production de la société et comme lecture-interprétation de celle-ci, impliquent une démarche en deux moments principaux: l'établissement de la situation sociolinguistique et l'analyse textuelle proprement dite mise en corrélation avec le contexte social. Ces étapes accordent la première importance à la notion de «langages collectifs», aussi appelés «sociolectes», «reconnaissables, dit Greimas, par les variations sémiotiques qui les opposent les uns aux autres (c'est leur plan de l'expression) et par les connotations sociales qui les accompagnent (c'est leur

⁹ Claude Duchet, *la Sociocritique*, op. cit., p. 3; «Une écriture de la socialité», *Poétique*, n° 16, 1973, pp. 448-454.

plan du contenu)»¹⁰. Ces sous-langages, constitués en taxinomies sociales sous-jacentes aux discours sociaux, permettent d'établir des rapports étroits entre le texte et la société, tout en représentant des intérêts et des problèmes collectifs au niveau du langage. De tels sociolectes, inscrits dans les textes, retrouvent leur dimension réelle dans la situation sociolinguistique.

Rechercher cette situation sociale du langage vécue par l'auteur du texte étudié et par les écrivains de son temps, constitue la première étape d'analyse. Le fait de retracer ce type de langage, de faire ressortir les différents sociolectes idéologiques des années de production et même de mettre en relief les types de discours sur la langue conduit habituellement à découvrir la genèse d'une structure littéraire ou dramatique. Ce même langage acquiert cependant une nouvelle dimension lorsqu'il est reformulé dans une perspective sémiotique et se laisse découvrir à travers les structures narrative et discursive des œuvres et à divers niveaux textuels.

L'étude de ces niveaux correspond à l'étape centrale de l'étude qui, rendant compte des textes dans un contexte dialogique, consiste à décrire les sociolectes sur les plans lexical, sémantique et syntaxique (narratif). Ces niveaux textuels, considérés dans leurs fonctions linguistiques et sociales, font voir comment s'articulent des intérêts collectifs dans le langage. Au stade de l'examen lexical, il importe de repérer un sociolecte général de l'œuvre formé d'une dichotomie de lexèmes émanant d'une taxinomie de mots-clés. Cette unité sociolectale de base relevant du contenu de l'œuvre établit une structure lexicale à lier avec la situation sociolinguistique.

Il faut toutefois aller plus loin pour découvrir l'univers sémantique de l'œuvre et la structure de cet univers par la recherche de dichotomies de sèmes.

¹⁰ A.J. Greimas et J. Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette Université, 1979, p. 354. Zima parle des sociolectes comme de codes que les membres d'une collectivité ont en commun et qui sont régis par des oppositions valorisantes. Leur fonction est d'unir la structure du récit à la situation sociolinguistique.

Les catégories d'oppositions sémantiques relevées conduisent à dégager un sociolecte sémantique qui résume le sens de l'œuvre et qui se traduit à travers les comportements de sujets collectifs ou individuels. Cette base sémantique des textes détermine leur structure narrative selon des groupements antagonistes. Elle fait aussi apparaître le sociolecte comme le résultat d'un processus de classification ou d'un «faire taxinomique». Elle doit dépasser cependant le stade des simples oppositions de sèmes et tenir compte des isotopies de classèmes et même des oppositions d'isotopies sémantiques¹¹. La classification de telles distinctions, codifiées selon une pertinence collective particulière, établit le fondement sémantique du texte et le lieu où se manifestent clairement les problèmes ou les intérêts sociaux.

À la troisième étape de l'analyse, ces intérêts sont aussi à questionner sur le plan syntaxique ou narratif des textes, de manière à mettre les sociolectes en discours et à penser l'idéologie en tant que structure discursive. L'explication de la structure narrative aux niveaux de l'énoncé et de l'énonciation permet de les déceler en tant que discours théorique ou *discours critique*¹². Il importe d'abord de ressortir et d'expliquer la structure de l'œuvre à l'aide de l'analyse actantielle (schéma greimassien) et ensuite de mettre les sociolectes en discours pour qu'apparaisse le discours idéologique issu aussi bien du programme narratif des sujets d'énonciation que de leurs attitudes critiques et réflexives envers leurs propres activités ou celles des autres¹³. Le contraste entre la perception de ces sujets et l'idéologie au niveau narratif mettra alors en relief l'opposition

¹¹ Rappelons la définition d'isotopies donnée par Greimas et Courtés: «l'itérativité, le long d'une chaîne syntagmatique, de classèmes qui assurent au discours-énoncé son homogénéité». (A.J. Greimas et J. Courtés, *op. cit.*, p. 197.)

¹² Le discours peut être ainsi défini dans le sens où nous l'employons ici: «une unité transphrasique dont la structure sémantique (en tant que structure profonde) fait partie d'un code et partant d'un sociolecte et dont le parcours syntaxique peut être représenté à l'aide d'un modèle actantiel (narratif)». (Cité dans Pierre V. Zima, *Manuel de sociocritique*, *op. cit.*, p. 134.)

¹³ Dans le cas où les modèles actantiels résistent mal à l'application de différents schémas, il faut alors recourir aux concepts fondamentaux d'*actant collectif* et d'*isotopie sémantique* ou aux procédés rhétoriques de la métaphore et de la métonymie afin de définir le discours idéologique des sujets d'énonciation (narrateurs et personnages).

sémantique au départ d'une critique radicale et fera découvrir le véritable discours idéologique qui traverse le texte.

Cette étape d'analyse syntaxique ne peut suffire à vérifier la validité de ce discours, puisqu'elle se contente de rendre compte du texte dans un *contexte dialogique*, i.e., par rapport aux formes discursives auxquelles il a réagi. Une dernière analyse consiste à relier tout le *processus intertextuel*¹⁴ à la situation sociolinguistique précédemment étudiée et, plus largement, au *contexte social* des époques concernées. Cette mise en corrélation du texte au contexte, de la structure syntaxique à la structure sociale ou du discours idéologique du texte à celui du groupe social s'avère une opération d'intertextualité (externe) nécessaire à la vérification de la valeur empirique des concepts et à l'évaluation de la réelle insertion des instances d'énonciation (auteurs, metteurs en scène) dans le processus de création.

II. APPLICATION DE LA MÉTHODE AUX TEXTES DE PAGEANTS SCÉNIQUES

Cet exposé des principales étapes de la sociologie du texte proposée par Zima révèle une méthode minutieuse et solidement éprouvée qui a pour ambition de proposer «une lecture idéologique dans sa spécificité textuelle»¹⁵. Il faut maintenant montrer jusqu'où elle peut s'appliquer à des textes dramatiques et scéniques du genre «pageants scéniques». Étant donné que cette critique du discours concerne non seulement les textes littéraires, mais aussi les textes les

¹⁴ Le mot intertextuel est pris au sens des liens logiques de continuité entre chaque niveau d'analyse précédemment mentionné.

¹⁵ Dans le domaine de la lecture, elle se propose même «de mettre en rapport la structure textuelle et ses conditions de production avec les différents métatextes des lecteurs». (Pierre V. Zima, *Manuel de sociocritique*, op. cit., p. 10.) En cela, ce type de sociologie recoupe la définition de la sociocritique donnée par Claude Duchet et Françoise Gaillard. (Voir leur article: «Introduction to Socio-criticism », *Substance*, n° 15, 1976, p. 4.)

plus divers¹⁶, nous avons essayé d'en faire une application au moins partielle que nous retraçons dans ses grandes lignes¹⁷.

Des principes méthodologiques à leur application, il y a forcément une distance d'ajustement par rapport à l'objet spécifique d'analyse et sa perspective de traitement. Dès le point de départ, un premier questionnement doit porter sur ces deux éléments essentiels de tout exercice analytique. À quelle sorte de textes avons-nous affaire et comment voulons-nous les aborder? Répondre à cette interrogation, c'est déjà établir les premières règles de protocole d'une étude rigoureuse.

Rappelons que les textes de pageants scéniques écrits sous des formes diverses¹⁸ diffèrent des textes dramatiques traditionnels par l'importance accordée à la narration et aux didascalies. Leur contenu plus ou moins développé et leur caractère formel d'écriture offrent des éléments intéressants d'observation culturelle pour les étudier dans la perspective du champ social et du discours idéologique. La manière de les aborder présente tout autant d'intérêt et s'ouvre sur de nombreuses possibilités d'application dont celle de la sociologie du texte. Cette dernière approche est apparue utile pour vérifier une hypothèse ainsi que l'efficacité de ces spectacles en tant que «médium du discours idéologique». Elle s'est aussi avérée pertinente pour résoudre le problème de la fonction idéologique des textes dramatiques et scéniques jusque dans les «stratégies de formes» et les «stratégies de productions» des agents du spectacle impliqués.

Comme notre but était de déceler un certain discours idéologique considéré comme fait social et même le parcours de ce discours, il a été nécessaire de placer la méthode précédemment exposée dans le contexte d'une théorie de la

¹⁶ Par exemple, les structures linguistiques (discursives), les textes théoriques, idéologiques ou autres.

¹⁷ Le texte intégral de l'analyse sera publié dans un prochain numéro de *Recherches théâtrales au Canada*.

¹⁸ Notamment les canevas, les scénarios, les textes narratifs entrecoupés de monologues et de dialogues.

production/réception du texte avancée par Patrice Pavis¹⁹. Il a été aussi important de limiter l'application de la méthode à l'examen de deux pageants québécois d'une même région, soit le *Pageant historique* du Centenaire du Saguenay, spectacle écrit par Laurent Tremblay, o.m.i., mis en scène par Bud Salmon et présenté en 1938, et *La Fabuleuse Histoire d'un royaume*, écrit et mis en scène par Ghislain Bouchard, à l'occasion du 150^e anniversaire du Saguenay—Lac-Saint-Jean, en 1988²⁰.

Variations du discours dans les œuvres

Le choix de ces œuvres correspond parfaitement à la dimension comparative donnée à l'analyse et au traitement diachronique qu'il convient de conserver. Comme il faut tenter d'évaluer les enjeux sociaux dont ces productions sont porteuses et de les considérer dans la dynamique du changement culturel, les spectacles étudiés vont justement dans le sens d'une réévaluation dialectique de l'idéologie basée sur l'axe des continuités et des ruptures. La lecture idéologique qu'on peut en faire, fondée sur une vision de l'histoire, consiste d'abord à détecter globalement les variations du discours dans les textes et les spectacles du *Pageant historique* et de *La Fabuleuse Histoire*.

Empruntant à Patrice Pavis la terminologie des niveaux textuels²¹, nous pouvons dire que la partie visible de ces textes (l'*autotextuel*) montre deux créations très différentes par leur modalité d'écriture. La structure des œuvres,

¹⁹ Voir l'essentiel de cette théorie dans son article «Production et réception au théâtre [...]», *op. cit.*, pp. 281-296.

²⁰ Ces textes sont publiés intégralement dans Rémi Tourangeau, *Fêtes et Spectacles du Québec*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1993, pp. 297-374.

²¹ Pavis définit ainsi les trois couches distinctes du texte: *Autotextuel ou intratextuel*: partie visible ou perceptible de la production textuelle et scénique permettant une autoréflexivité sur les procédés de textualité ou de théâtralité; *intertextuel*: «ce avec quoi le texte est construit, ce dont il s'inspire et contre quoi il s'élabore»; *idéotextuel*: «base du texte [...] constitué par le référent discursif et par le lieu d'articulation des formations idéologiques et discursives». (Patrice Pavis, *op. cit.*, pp. 288-289.)

modélée sur une composition divisée en tableaux juxtaposés, oscille ici entre la formule du pageant québécois quasi classique et celle du «mimodrame» composé à la manière d'une «ciné-scénie»²². Dans les deux formes, le découpage matériel se démarque par l'organisation des matériaux et le dosage de l'invention. Structurés en épisodes ou en scènes²³, les textes offrent des segments successifs de tableaux disposés selon un mode de narrativité pouvant affecter l'espace représenté et les conditions d'énonciation du discours théâtral. Ainsi, la fiction, moins présente dans l'œuvre de 1938, acquiert plus d'importance dans celle de 1988. En plus, l'organisation d'ensemble de ce discours varie d'une œuvre à l'autre et conditionne l'émergence de la situation de la parole. Par exemple, dans le *Pageant historique*, la narration suivie d'explications de l'auteur occupe presque tout l'espace du récit tandis que, dans *La Fabuleuse Histoire*, elle accorde une large place aux dialogues des personnages. Un tel mode d'échange entre narrateurs et personnages va forcément déterminer des positions de discours différents et orienter la construction du sens au niveau de l'intertextualité des œuvres.

Le contraste des discours ressort précisément à la couche intertextuelle formée des textes linguistiques et scéniques, associés au référent historique. En particulier, un examen de la structuration temporelle de ces textes fait voir encore mieux l'écart d'écriture chez les agents de production et la vision sociohistorique inscrite dans le langage formel des œuvres. L'éthique privilégiée dans le *Pageant historique* et l'esthétique surtout retenue dans *La Fabuleuse Histoire* révèlent une conception du spectaculaire très opposée. Par l'utilisation qu'ils font du référent historique, les producteurs introduisent deux visions distinctes qui renvoient respectivement à une dimension passée et présente de l'histoire²⁴.

²² C'est ainsi que Ghislain Bouchard sous-titre son spectacle.

²³ La composition du *Pageant historique* de 1938 comprend une ouverture musicale, un prélude, 28 épisodes répartis en trois actes et une finale tandis que *la Fabuleuse Histoire* est divisée en 34 scènes regroupées en quatre parties et une finale.

²⁴ De telles visions s'expriment à travers les procédés de l'ellipse, des analepses et des prolepses qui accentuent la distance au niveau du référent historique.

Le rappel de ces quelques variations des discours s'avère nécessaire pour entreprendre l'analyse au niveau de l'idéologique, constitué par le référent discursif et le lieu d'articulation des formations discursives. Dans l'optique de la textualisation de l'idéologie, notre lecture immanente et métatextuelle des écritures dramatiques et scéniques doit conduire à chercher dans «le dedans du langage», dirait Claude Duchet, «l'espace social produit» qui renvoie aux instances de production et au contexte social. Pour ce, il convient d'abord de faire l'étude de la situation sociolinguistique des œuvres pour désigner de façon globale les antagonismes sociaux, tels qu'ils se manifestent dans le langage.

De la situation sociolinguistique au réseau sociolectal

Sur le plan linguistique, ce discours des œuvres s'inscrit d'emblée dans le registre des idéologies dominantes des époques concernées, lesquelles sont partagées entre un nationalisme de conservation ou de survivance et un néonationalisme à saveur souverainiste, entre un capitalisme petit-bourgeois et un libéralisme économique. Le discours correspond aussi à la situation sociolinguistique des années 1930 et 1980 où prévaut le langage de l'identité ou de l'identification au milieu régional. Pareil langage prend une couleur tellement politique dans les pageants du Saguenay qu'il s'articule autour de la dichotomie *patriotisme/nationalisme*. Cette dichotomie structurante repose sur deux sociolectes particuliers: *christianisme/patrie* dans le spectacle de 1938 et *capitalisme/nation* dans le spectacle de 1988. De tels langages régissent un contenu idéologique présenté selon l'axe paradigmatique de la conquête d'un pays et organisé autour de trois plans collectifs: la fondation, la colonisation et l'industrialisation.

Au niveau sémantique des textes, chacun de ces paradigmes renvoie à de nouveaux sociolectes plus précis qui déterminent leur code sémantique. Ainsi, la fondation, supportée par le sociolecte *conquête/défaite* ou *conquérant/conquis*, engendre une série d'isotopies et d'oppositions d'isotopies sémantiques, telles *civilisation/barbarie*, *domesticité/primitivisme* et *peuple dominant/peuple dominé*. La colonisation, illustrée par le sociolecte *colonialisme/«décolonialisme»* ou *colonisateur/colonisé*, fait naître des isotopies comme *autonomie/dépendance*,

construction/destruction ou *victoire/soumission*. Enfin, l'industrialisation, représentée par les oppositions *libéralisme/conservatisme* ou *libéral/conservateur* développe les classèmes: *progrès/immobilité*, *énergie/apathie*, voire *affirmation/soumission*. Cette taxinomie de classèmes donne aux discours leur hétérogénéité textuelle. Elle trouve ainsi un lieu de pertinence dans une classe sémantique commune aux deux spectacles: la dichotomie sémantique *unité/dualité* pouvant structurer tout le système de valeurs des discours idéologiques et politiques des œuvres. Il faut voir précisément comment opère la *dualité* sur les plans linguistique et idéologique, de façon à dégager le sens qui structure la narrativité des textes.

Cette dualité sémantique se traduit au niveau des énoncés de narrations et de répliques que l'on peut relever particulièrement chez les narrateurs. Ceux-ci, placés en position privilégiée par rapport aux personnages²⁵, cherchent à donner des effets de réel ou des effets d'unité apparente. Leurs propos entrent en collision avec la parole des personnages pour laisser planer des sous-entendus, des présupposés et des indices de fantastique ou de grandiloquence. Cette situation de dualité détermine les formations idéologiques et transparaît à travers l'ambiguïté, l'ambivalence, le paradoxe ou l'ironie.

La dualité du langage dans les paradigmes

Nombreux sont les exemples de cette dualité dans les paradigmes de la fondation, de la colonisation et de l'industrialisation. Qu'il s'agisse du traitement équivoque d'identité que les auteurs ou les metteurs en scène font subir aux Montagnais ou aux Algonquins²⁶, d'une perception de la colonisation entachée

²⁵ Il ne s'agit pas toujours de personnages à proprement parler, mais de figures personnalisées utilisant le dialogue.

²⁶ Ceci ressort chez Tremblay dans son discours de dévalorisation des Indiens renforcé par le procédé de dénégation (*Pageant historique*, *op. cit.*, pp. 306-307) et chez Bouchard, dans la manière de jouer sur l'ambivalence linguistique (*la Fabuleuse Histoire*, *op. cit.*, p. 373).

par les procédés de l'occultation, de l'embellissement ou de l'ironie²⁷ et même d'un parti pris plus ou moins avoué et distancié de l'industrialisation²⁸, les spectacles se démarquent tout à fait l'un de l'autre et montrent l'écart de langage illustré par la dichotomie *patrie/nation*. Un tel écart ressort de façon manifeste de la structure sémantique des œuvres sous-tendue par les oppositions de sens. Mais cette dualité, examinée sur le plan syntaxique (narratif), révèle encore mieux le discours de contradiction des producteurs ou la fonction idéologique de ce discours. Elle s'exprime manifestement moins dans les schémas actantiels que dans les procédés de la rhétorique, telle la métaphore ou la métonymie. Ainsi, dans des scènes du *Pageant historique*, les fondateurs (Cartier et Champlain) apparaissent une métonymie du roi, tandis que les missionnaires sont une métonymie de Dieu. Dans *La Fabuleuse Histoire*, au contraire, les mêmes héros poursuivent une quête qui révèle leur mercantilisme au nom d'un territoire appelé «royaume», devenant ainsi la métonymie de la richesse et du royaume. C'est donc dire que les producteurs jouent sur des choix sémantiques divergents effectués par les sujets du discours. Par là, ils cherchent ainsi à articuler les fonctions actantielles de ces derniers sur l'ensemble de la structure syntaxique des textes.

De telles fonctions agissent sur la dualité interne de la structure syntaxique des textes. À la dualité des contenus idéologiques, renforcée par les contradictions ou les ambivalences, correspond une structure fragmentée des œuvres. Ainsi, un premier découpage de la composition du *Pageant historique* présente une structure tripartite dans laquelle primauté est accordée à la colonisation. Pour *La Fabuleuse Histoire*, il indique une structure de quatre parties suivies d'une finale. Le découpage de la structure spatio-temporelle des récits fournit quant à lui, dans le cas de l'œuvre de 1938, le tracé d'une circularité temporelle rendue

²⁷ Tremblay embellit ou occulte l'œuvre difficile de la colonisation (*Pageant historique*, *op. cit.*, pp. 310-314), tandis que Bouchard cherche à déconstruire le processus du colonialisme par l'humour et l'ironie (*la Fabuleuse Histoire*, *op. cit.*, pp. 343-354).

²⁸ Tremblay occulte une bonne partie de l'histoire économique régionale et joue sur l'ambivalence du pouvoir financier et politique (*Pageant historique*, *op. cit.*, pp. 312-313). Bouchard dévoile, au contraire, les problèmes économiques en jouant sur l'ambivalence et la dérision (*la Fabuleuse Histoire*, *op. cit.*, pp. 364, 369, 373).

par le procédé de l'enclavement²⁹ et, dans l'œuvre de 1988, le tracé d'une circularité temporelle obtenue par le jeu de l'alternance du récit et de la fiction. Ces procédés permettent de traduire deux discours opposés dont le premier révèle une vision ethnocentrique dominée par le passé et le second, une vision productive du présent et de l'avenir.

Ces visions opposées qui ressortent de la structuration narrative émanent de la dualité issue des oppositions de forme. Mais cette dualité interne agit aussi sur le sens capable d'unifier les œuvres. La position des sujets d'énonciation (narrateurs) par rapport aux autres actants individuels ou collectifs assurent une distribution de sens d'un épisode à l'autre ou d'un tableau à l'autre. Par exemple, des narrateurs principaux appelés «Le Temps» ou l'«Esprit du Fjord» et placés dans une situation avantageuse d'échange, sont en mesure de relayer leur narration aux narrateurs délégués ou aux personnages, grâce à une dualité de positions discursives qui se complètent par des présupposés inscrits dans le langage³⁰. La distance qu'ils prennent par rapport à leurs locuteurs est productrice de sens et trace la configuration idéologique des œuvres. Ainsi, dans le *Pageant historique*, le sens s'établit en termes de pouvoir ou de pouvoirs de dépendance vis-à-vis le christianisme et le patriotisme. Le discours qui en ressort en est un de soumission ou de dépendance à tendance sacropatriotique. Tout au contraire, dans *La Fabuleuse Histoire*, le sens est fondé sur le rapprochement des instances d'énonciation vis-à-vis du pouvoir et sur des rapports d'autonomie dans les domaines économique ou nationaliste. Il en résulte un discours d'autonomie à tendance nationalo-capitaliste. D'un discours à l'autre, il y a le parcours idéologique différemment orienté et l'indice des transformations sociales ou du cheminement de l'imaginaire social.

²⁹ Ce procédé consiste à enclaver le passé entre deux présents.

³⁰ Ainsi les présupposés *Providence* et *nature* qui, respectivement, conditionnent leurs monologues dans le *Pageant historique* et la *Fabuleuse Histoire*, apportent une complétude de sens dans les paroles, mais en se distanciant des autres locuteurs.

La production de ces discours qui émanent des textes renferme son propre espace de référence sociohistorique constitué des langages collectifs aux époques des années 1930 et 1980. Mais pour mieux voir le caractère de fonctionnalité des spectacles, elle demande à être corrélée aux instances de production et de réception des textes et au double contexte festif et social des œuvres³¹. Cet accrochage à la norme sociale est d'autant plus nécessaire que de tels spectacles font aussi partie de l'idéologie de la société et de la culture. Même si André Belleau croit qu'«il est vain d'articuler un texte à un hors-texte social qui ne soit pas lui-même du langage»³², une analyse intertextuelle de cet ordre s'imposerait pour les relier à leur conjoncture historique et, dans le cas présent, au thème majeur de l'identité centré sur la problématique nationaliste. Toutefois, cette tâche critique, qui exigerait de tenir compte de la structure de médiations des institutions, dépasse largement les limites données à notre exposé.

Vers une sociosémiotique

À défaut d'une telle étude, il faut convenir que notre analyse du discours idéologique donne un assez bon aperçu de la méthode de la sociologie du texte utilisée. Même s'il a fallu choisir une perspective spécifique d'application, celle des fonctions sociales et communicatives des productions théâtrales, l'étude laisse entrevoir les réelles possibilités d'une démarche qui demande néanmoins à s'ouvrir à une méthodologie globale des discours et des genres. On le constate, les textes de pageants étudiés, soumis à l'examen systématique des niveaux textuels, réussissent facilement à cerner non seulement le caractère idéologique des spectacles, mais aussi à mesurer quelque peu l'efficacité de leur système dramatique comme médium du discours idéologique. Le parcours de ce discours en l'espace de cinquante ans, tracé à même les niveaux de structures linguistiques, montre clairement la distance culturelle qui sépare deux œuvres et deux

³¹ Le contexte festif dans lequel sont impliqués directement les producteurs doit être pris en considération dans ce genre d'œuvres analysées.

³² André Belleau, «Conditions d'une sociocritique», *Liberté*, vol. XIX, n° 111, mai-juin 1977, p. 113.

époques et confirme la nette distinction de visions du monde allant du mythe de la permanence au mythe de la liberté³³.

Au point d'arrivée de cet exercice, il convient d'abord de rappeler les limites de cette méthode de sociocritique et de faire voir ses apports comme outil analytique fondamental pour accéder à une sociosémiotique de type critique. Pierre Zima lui-même reconnaît que la sociologie du texte ne dit pas tout du social et que l'approche théorique préconisée, qui «refuse de rester dans les limites conceptuelles de la *Théorie critique* traditionnelle»³⁴, cherche à élargir cette *Théorie* «vers une sémiotique discursive (une sociosémiotique)»³⁵. Comme théoricien averti, il constate, en particulier, que sa méthode se réclame à la fois d'une théorie du texte et d'une théorie sociale et que cette symbiose sera faite quand la sociocritique construira une théorie esthétique du texte répondant à son objet. Le constat de cette lacune le pousse à reconnaître une fois de plus les limites de sa méthode: celles, notamment, de définir la fonction sociale d'un texte en rapport avec «l'évolution littéraire» ou de spécifier le travail fictionnel (poétique) par rapport aux énoncés qui traversent le texte. En dépit de ces effets réducteurs, notre examen de la spécificité d'écriture d'œuvres théâtrales en regard de la socialité du langage justifie notre choix théorique. Croyant avec les théoriciens Jean-Louis Cabanès et France Gaillard que «c'est la forme qui signifie l'enracinement idéologique de l'œuvre»³⁶, il appert que la formule des œuvres choisies, les pageants, offre un intérêt particulier pour cerner le discours idéologique dans la dynamique du changement culturel.

Cet intérêt doit cependant aller bien au-delà du discours lui-même, étudié avec un ensemble d'outils analytiques et herméneutiques. L'analyse de spectacles comme ceux des pageants scéniques oblige en effet à sortir des discours et pousse au développement de modèles d'une pragmatique sociohistorique qui tiennent

³³ Il s'agit bien de cette distance mythique entre les œuvres au sens où l'entend Northrop Frye quand il emploie les expressions «The Myth of Concern» et «The Myth of Freedom».

³⁴ Pierre V. Zima, *Manuel de sociocritique*, op. cit., p. 10.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Jean-Louis Cabanès, *Critique littéraire et sciences humaines*, Toulouse, Privat, 1974, p. 97.

compte surtout des corrélations structurelles dans le cadre de l'intertextualité. L'un de ces modèles pourrait être la sociosémiotique appliquée aux pratiques scéniques et intéressée aux divers niveaux de connotations sociales qui sous-tendent les discours. Tout en se préoccupant de la concrétisation du texte et de la représentation aux stades de la production et de la réception, un tel modèle devrait relier ce langage de connotations aux pratiques signifiantes des sociétés industrielles et même au «contexte total des phénomènes sociaux» dont parle Mukařovský. Il semble que c'est à cette tâche ultime qu'est appelée la sociocritique du théâtre ou la sociologie du texte comme méthode d'analyse au théâtre.